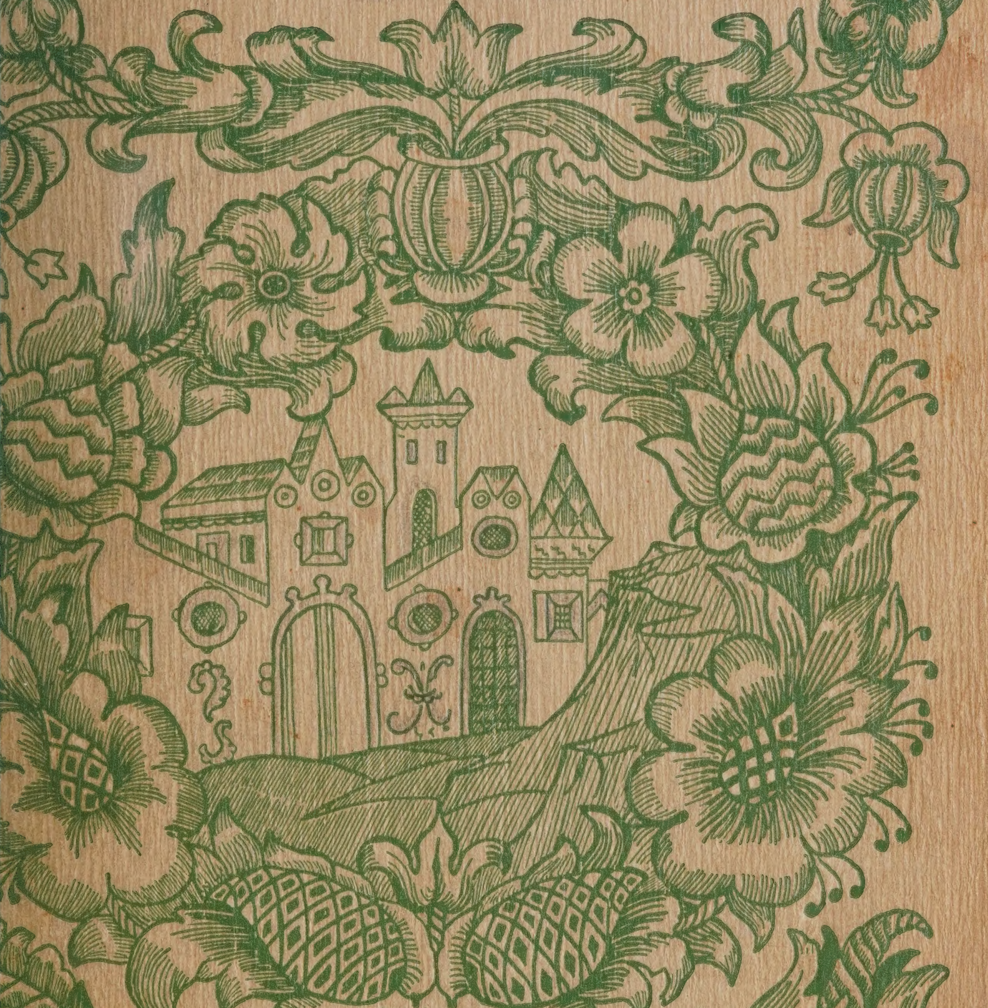
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01665561 5

Lukomskiĭ, Georgiĭ Kreskent'e-
vich
Russkaía starina

NA
1181
L8

РУССКАЯ СТАРИНА

АРХИТЕКТУРА И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО



КН-ИЗД-ТВО
ОРХИС
МЮНХЕН

Г. К. ЛУКОМСКИЙ, РУССКАЯ СТАРИНА

Село Коломенское (рис. Кваренги). Панорама конца XVIII в.
Dorf Kolomenskoje (Sepiazeichnung von D. Quarenghi)
Panorama. Ende XVIII. J.

Lukomskiĭ, Georgiĭ Kreskent'evich

Г. К. ЛУКОМСКИЙ

РУССКАЯ СТАРИНА

АРХИТЕКТУРА И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

*

Russkaia starina

MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE MAY 20 1992

MCMXXIII

ИЗДАТЕЛЬСТВО ОРХИС МЮНХЕН

NA
1181
L8

LIBRARY
APR 16 1964
UNIVERSITY OF TORONTO
892829

Copyright 1923 by Orchis-Verlag, München. Printed in Germany.

Произведения искусства, как цветы и растения, в своих красках и формах, зависят от почвы, на которой они вырастают, от страны, солнце которой их согревает, от воздуха, который их окружает, от пейзажа, на фоне которого они возникают. Породы камня, дерева, глины и других строительных материалов, свойства климата: степень нагревания солнцем, влияние дождей или засух, — все это накладывает свою печать на образование характерных форм искусства, безсознательно руководит художником при выборе им красок и орнамента, будь то на граните, на холсте или на дереве. Формы эти появляются сами собою, естественно, без всякого национального внушения или культивировки. Как только начинается сознательная стилизация, наступает смерть искусству.

Не удивительно поэтому, что в России, с ея своеобразной природой, столь отличной от европейской, особенно от итальянской или французской, и создания искусства — будь то храм, крест, ковер или простой горшок — так мало похожи на произведения европейского искусства. Широко раскинувшаяся по равнине русская деревня должна иметь и иную физиономию, чем европейскаядеревня, стиснутая в узкой долине между рекой и горою; необходимость защищать тело от лютого зимнего мороза определяет не только выбор материала для русской одежды, но и покрой ее, и так все: мебель, утварь, средства передвижения — сани и телеги, — игрушки, ткани — в России приобретают свой специфический характер.

Конечно, не может быть спора, что и русское искусство развивалось и слагалось под влиянием искусства других народов. Христианство перешло в Россию из Византии и византийский стиль не мог не стать обязательным для первых воздвигавшихся на Руси храмов; но уже в Новгороде к ви-

зантийскому стилю рано начинают примешиваться романские мотивы — благодаря постоянным сношениям Новгорода Великого с Западом; наряду с западным влиянием нетрудно отметить и восточное, еще более сильное (Персия, Армения, Грузия), — но на русской почве все это видоизменяется, приспособляется к русскому пейзажу, к условиям русского быта. Даже иностранные мастера, работавшие в России, должны были покориться этому общему закону. Итальянец Фиораванте, строивший Успенский собор в московском Кремле, мастер эпохи Возрождения, должен был обуздать свой темперамент и не только подчиниться строгим законам византийского церковного стиля, но и создать гармонию между своими созданиями и всем тем, что их окружало, — вплоть до московского неба, столь отличного от вечно улыбающегося голубого неба Италии. Выполнил он эту задачу блестяще, также, как полстолетием позднее другой итальянец, Соларио, построивший прекрасные стены, башни и ворота московского Кремля в стиле, в котором византийские, готические, романские мотивы слились в одно гармоническое целое, который нельзя назвать ни византийским, ни готическим, ни романским, а только — русским!

Необходимость приспособления здания к пейзажу, к особенностям грунта, на котором оно воздвигалось, к материалу, из которого оно строилось, сравнительно рано придала русскому зодчеству своеобразный характер, повлекла за собою те своебразные отступления от строгого византийского стиля, которые отличают русские храмы и придают им особенную прелесть. Живопись — т. е. икона и фреска — была гораздо более связана церковной традицией, для которой священные изображения, украшавшие храм, являлись не столько произведениями искусства, сколько предметами религиозного культа; как таковые, они должны были вполне соответствовать установленным образцам. Но и в русских иконах и фресках уже в самый ранний период начинает пробиваться наружу

индивидуальный и национальный характер художников, а в 15—16-м веке, особенно на севере, все больше распространяется новая, более свободная манера письма — достаточно назвать имя Рублева; Стоглавый собор 1551 года вынес строгое осуждение иконописи „по собственному разумению, а не по божественному предписанию“, но нет сомнения, что и русская живопись в 16-м веке находилась на пути к блестящему расцвету.

Развитие национального искусства в России насильственно было прервано Петром Великим. Одевая своих бояр в немецкие кафтаны и парики, он желал также, чтобы они жили в домах, устроенных по европейски, вешали на стенах у себя картины художников европейских и украшали свои сады статуями богов и богинь, нимф и сатиров. Поэтому он сам покупал картины и статуи и выписывал художников изза границы, главным образом архитекторов, которые должны были строить его новую столицу. Таким образом до конца 18-го века оффициальное „русское“ искусство представлено почти исключительно иностранцами; они дали Петербургу его характерный облик, — причем даровитейшие из них, как Растрелли, Гваренги, или еще ранее, Шедель, все же сумели, подобно итальянцам 15 и 16 веков в Москве, поставить свои создания в гармонию с окружающим их пейзажем. Русское барокко 18-го века, даже если его творцами являются иностранцы, имеет свои совершенно индивидуальные особенности; перенести построенный Растрелли дворец в Италию или во Францию невозможно. Живопись же и скульптура по прежнему отставали от зодчества. Не говоря уже — выражаясь словами Гоголя — о „разных исторических картинах, неизвестно, в какое время, откуда и кем привезенных к нам в Россию, иной раз даже нашими вельможами, любителями искусств, накупившими их в Италии, по совету везших их курьеров,“ — и большинство русских живописцев 18-го века не идет далее рабского подражания европейским образцам, ибо

культивировавшееся ими искусство не вызывалось никакими действительными эстетическими потребностями общества, а должно было дать только европейский облик этому обществу; поэтому считалось прекрасным и достойным подражания все, что в данный момент было модой в Европе. Ведь и Академия Художеств была учреждена в Петербурге в 1767 г. лишь для того, чтобы необходимые предметы искусства могли производиться в самой России.

Только при Николае I появляется тот искусственный „русский стиль“, который так гармонирует с оффициальной „народностью“ той эпохи и главным представителем которого является архитектор К. Тон, создатель московского храма Христа Спасителя и кремлевского дворца. Он побудил зодчих своего времени обратиться вновь к старо-русскому искусству и заняться серьезно его изучением, но возвращение к византийскому стилю, в конце концов, оказалось роковым для дальнейшего развития искусства. Попытка слить древнерусский стиль с современной техникой создала безвкусную смесь; Тон и его последователи не понимали, что каждая эпоха имеет свои собственные художественные задания, требующие и своих собственных форм, и что творческая воля 19-го века не может выражаться в формах 15-го века.

Эпоха Петра Великого разделяет историю русского искусства на два периода, резко отличающихся друг от друга; второй не является продолжением первого; путь, по которому шло развитие в первом периоде, вдруг пресекается, и работа, приведшая уже к известным результатам, как бы начинается сначала, в новой обстановке и при новых условиях; нет той непрерывности, которая характеризует развитие искусства в европейских странах.

С недавних пор начинают говорить и о третьем периоде в истории русского искусства: времени, предшествующем принятию христианства, т. е. до 10-го века. Но памятники этой эпохи ни разу еще не рассматривались русскими

учеными в общей истории искусства, — и, думается, вполне основательно. Только французский ученый Réau в недавно вышедшей книге своей „L'Art Russe“ (изд. Laurens) начинает обзор русского искусства со 2—3 вв. по Р.Х., рассматривая остатки, находимые при археологических раскопках. Но такой чисто-территориальный метод истории русского искусства является весьма спорным. Ибо в памятниках этой доисторической эпохи мы не находим таких национальных особенностей, как в памятниках позднейших эпох; русский характер еще так мало сложился к 8-му, 9-му и даже 10-му веку в стране Хозар, Печенегов, Половцев и Древлян, что в обзоре русского искусства с точки зрения национально-бытовой этого периода можно совершенно не касаться. Архитектура в период скифский никак не проявила себя на территории нынешней России; так называемая готская эпоха только в ювелирном деле представлена великолепным образом, но готы — не русские. Эпоха славянского язычества повидимому была богата скульптурно-архитектурными памятниками (идолы, постаменты), но до нас не дошло никаких определенных вещественных остатков и этой поры. Таким образом, историю развития русского искусства приходится начинать всеже только с так называемого византийского периода.

Нет народа, который был бы так замкнут в себе, чтобы культурное развитие его протекало бы вне всякого влияния других народов. Дело не в качестве и в количестве этих влияний, а в том, как они усваиваются и перерабатываются. В этом сказывается национальный характер и истинная самобытность народа. Русское искусство не во всех своих областях носит одинаково резко выраженный национальный характер. Есть области, в которых влияние Азии или Европы настолько сильно, что они почти не приобрели своей национальной физиономии на русской почве; наоборот, есть другие, в которых русский характер выразился особенно ярко,

которые особенно пышно расцвели именно в России. Им прежде всего и посвящен наш очерк.

Произведение зодчества всегда находится в зависимости от окружающего его пейзажа. Оно может быть признано совершенным лишь тогда, когда вполне гармонирует с фоном, на котором оно должно выделяться. Поэтому необходимо прежде всего остановиться на русском пейзаже.

Древнейший русский город — на холме, над рекой; со стен его Кремля открывается вид на луга и темные леса, синей полосой вдали обрисовывающие горизонтъ. Таков Нижний-Новгород у слияния Волги и Оки, таковы Киев, Калуга, Кострома, Ярославль, Псков, Смоленск. Даже самые маленькие города, какой-нибудь Серпухов, тоже каменными стенами окруживший свои палаты и собор, или Брянск — поставлены на взгорьи. На высоте холма находится Кремль, древнейшая часть города, русский „Burg", защищенный стеною с башнями и бойницами. Под защитой их — дворец, соборъ, казна, хранилище оружия и т. д.

Монастыри поставлены иначе. Редко они находятся на горе, как Киевская Лавра или монастырь Брянска, напоминая собою крепости; преимущественно они прячутся в долине или в лесу (Оптина Пустынь, Тихонова Пустынь, Белые Берега). Ипатьевский монастырь близ Костромы, все монастыри вблизи Ростова Великого, монастыри под Москвой — чютно расположены на низине, хотя возможность построить их на холме представлялась тоже. Ясно, что это не случайность, а система. Монастырь прячется, ибо самый смысл его существования — в уединении, в удалении от мира. Наоборот — собор в городе воздвигается на площади, свободной вокруг и на большом пространстве; как лучшее сооружение города, он должен выделяться среди других зданий, должен быть виден сразу со всех сторон.

Некоторый контраст великолепному собору представляют маленькие, беленькие церковки, уютно примостившиеся за

оградой, в саду или окруженные лужком, на котором находятся могилки. Почти никогда церковь не соприкасается непосредственно со стенами соседних зданий, как это обыкновенно видим на западе (напр. готические соборы в Германии, вырастающие из целого конгломерата маленьких домов, которые плотно облегают храм.). Даже в современной Москве немало таких милых церквушек с садиками, огороженными стенами соседних небоскребов. Это напоминает Константинополь, где мечети среди садиков с могилками, заросшими кустами роз и жасмина, еще очень часты въ самых шумных кварталах города (Стамбула).

Значение климатических условий, природы, пейзажа в индивидуальном развитии стилевых начал не подлежит сомнению. Но мы уже указывали на то, что русское искусство в значительной степени представляет собою лишь приспособление заимствованных мотивов к новой обстановке, видоизменение их под влиянием названных условий, органическое слияние чужого со своим. Из каких источников питалось русское искусство? Влияли на него Юг и Восток, Запад и Север, Кавказ и Константинополь, Скандинавия и Германия. Нетрудно установить доминирующее значение Амстердама в эпоху Петра Великого, но вопрос о первоначальных условиях, в которых складывалось развитие русского искусства в 10—11 вв., особенно в Киеве и Чернигове, Новгороде и Пскове, до сих пор представляется весьма спорным. Честь решающего влияния на создание первых русских архитектурных сооружений приписывается очень многим нациям. Против традиционного взгляда русских исследователей (Толстой, Кондаков, Грабарь, Павлинов, Новицкий, Суслов и пр.) о преобладающем значении Византии венскiй профессор Стржиговский выдвигает проблему влияния армянского и грузинского зодчества; французские же ученые (Диль и Милле) вновь вступаются за Византию, — по их мнению не только мозаика или керамика, но и архитектура,

т. е. конструкция и планировка русских церквей первого периода идут от константинопольских церквей. Высказывалось мнение и в пользу севера: по историческому пути „из Варяг в Греки“, от Балтийского моря к Черному, „романские“ церкви севера были перенесены сперва в Новгород, а оттуда уже на юг России. Вокруг этой проблемы возгорелся весьма серьезный спор на Конгрессе истории искусства в Париже в 1921 г. Спорящие забывали только одно, самое существенное: в древне-русском искусстве можно отметить всевозможные влияния, но прежде всего и больше всего в нем — своего, русского. В первый период истории русского зодчества строители-славяне использовали — и очень умно использовали — каждый народ и его искусство; они брали от каждого все, что у него было наилучшего: от греков мозаики, от армян — их планы церквей и приемы кладки фундаментов и т. д. Но в русских условиях они создали свое собственное искусство. Нетрудно заметить, что мозаичные лики и общий тон мозаик хотя бы св. Софии киевской совершенно иные, чем в мозаиках константинопольских, равеннских или венецианских. И так же точно во внешнем облике храма, в его сводах и планах, в приемах освещения, в перекрытиях, в ковке (напр. двери новгородской Софии) — всюду сказывается свой особый национальный характер.

13-ый и 14-ый века — эпоха блестящего развития зодчества во Владимиро-Суздальской области. При Андрее Боголюбском создается особая „романизированная“ архитектура, как ее обыкновенно называли, хотя гораздо сильнее западного влияния дает себя знать восточное. Теперь уже не подлежит сомнению, что значительная часть этих quasi романских форм занесена из Персии (по рекам Волге и Клязьме); оттуда же взяты и „прилепы“, характер орнамента — но и эти восточные мотивы подверглись переработке на русский лад. Церкви Владимирской области принадлежат к числу самых типичных образцов русского зодчества. Преемники суздальских

князей, великие князья московские, собиратели русской земли, украшая свою столицу храмами, придерживались этих образцов. Но строителями прекраснейших московских храмов были, как мы уже видели, итальянцы — Алессио, Фиораванте, Соларио. Однако и их творчество находится, как указывалось уже в самом начале нашего очерка, в удивительной гармонии с окружающим русским миром, — и не потому, чтобы болонским и миланским зодчим приходилось насиловать свой талант в угоду чужой традиции; нет, вкус их был так велик, что они не могли на русской почве создать простую копию своего, родного, будь то готика или ренессанс. И потому ни Архангельский, ни Успенский соборы, ни башни и стены Кремля не похожи ни на какое итальянское сооружение и не могут считаться созданиями итальянского искусства.

Мы приблизились к эпохе, наиболее широко представленной памятниками искусства на всем пространстве средней России: это 16—17 века, точнее время от 1550 до 1680 гг.; количество храмов этой эпохи, типичных и по стилю и по деталям, неисчислимо. Не только Москва, но и Ростов Великий, Ярославль, Углич, Кострома, Вологда, Тверь, Казань, Нижний Новгород, а также уездные города, особенно Московской губернии, чрезвычайно богаты церквами. К ним следует прибавить множество богатейших и интереснейших монастырей (Сергиева Лавра, Новый Иерусалим, Савво-Стороженский, Звенигородский) и, наконец, сельские церкви Московского уезда (и 2—3 смежных) — как напр. в Дубровицах, Филях, Коломне и др. Они исчисляются сотнями и содержат обширнейший материал для истории искусства России, материал, не только не изученный до сих пор, но даже далеко еще не оцененный. Иконостасы, киоты, фрески, обработка майоликой (фризы, обрамление наличников икон снаружи, полы, печи, плитки скамей и ступеней), паникадила, люстры, евангелия в дивных окла-

дах, ковры — все это наполняет многие церкви 16—17 вв. и делает их настоящими музеями старого русскаго искусства.

Этот период русского расцвета составляет самую существенную главу истории русского искусства. Ее можно приравнять к обзору искусства любой романской страны 15—16 в. Развитие художественных стилей, смена их в России совершались всегда медленнее, чем в других странах; традиции были сильнее и консерватизм мешал восприятию новых форм, поэтому ренессанс, каким мы видим его на западе в Италии, Франции и Германии, никогда не был типичен для русского искусства. Мы не можем, собственно говоря, даже применять название „ренессанс" к этой эпохе расцвета русского искусства, так как дело идет не о возрождении искусства прошедшего, а о расцвете самобытного искусства, подверженного частичному влиянию западных образцов — что однако не всегда оказывалось полезным для преемственности национального развития.

Русское искусство этой эпохи, при огромной массе памятников, отнюдь не отличается однообразием, а наоборот, изобилует вариантами в зависимости от различных влияний, которым подвергались русские мастера. В архитектуре Московии 16—17 вв. сказались не только Италия и Франция, но и Тироль и Бавария, но на всем лежит свой, русский отпечаток и именно этим создается единство в многообразіи. Если иностранные мастера, работавшие в Москве, уже приспособлялись к окружающей обстановке, не воспроизводили сооружений своей родины в чужой стране, то тем более русские зодчие, подражавшие московским образцам, вносили все больше „своего", нередко производящего впечатление курьезности (Астраханский храм), но тем более любопытного. Церкви в Вятской области лишь общим кубическим приемом напоминают храмы Москвы, но по орнаментации — особенно церкви Сольвычегодска и В. Устюга — совершенно удаляются от столичных образцов.

В храмах начала 17-го века отражается еще поздний ренессанс Европы, но уже не столько Италии, сколько Германии, Тироля. После насильственного переворота, совершенного Петром I и порвавшего со всеми традициями, развитие идет иным темпом, Формы быстро начинают сменять друг друга и Россия — не всегда въ пользу искусства — не только не отстает от соседей, но часто опережает их. Немногие сооружения итальянских мастеров, в которых наряду с византийскими элементами чувствуется влияние искусства ренессанса (постройки Фиораванте в московском Кремле) остаются единичными явлениями в общем развитии русского искусства. Призванные Петром Великим в большом числе в Россию иностранные зодчие принадлежат уже эпохе барокко и этот именно стиль получил прекрасный, богатый и своеобразный облик в России. Какое множество великолепнейших созданий украинского барокко с богатейшим орнаментом и удивительно стройных мы находим, например, в Киеве, древней столице первых русских князей! Русское барокко, сначала строгое, скоро сменяется более вычурным, так назыв. „нарышкинским". Церковь в Дубровицах — пример цветущего, но очень правильного барокко, напоминающего дворцы Венеции и Феррары. Но — особенно в провинции — этот стиль быстро начинает принимать крайне своеобразный характер, полный всяких экзотических трюков. Это особенно заметно в колокольнях. На смену древнейших звонниц с тремя колоколами являются сооружения, которые можно было бы счесть типичными итальянскими кампанилами, — если бы не своеобразные местные приемы обработки, напр. слуховые окошечки, наличники которых развиваются очень пышно в стиле, далеко оставляющем за собою западные образцы. Во второй половине 18-го века русское барокко и в столице принимает совершенно вычурные формы, однако все же архитектурно грамотные.

Особую область художества на Руси составляют цер-

ковные росписи этого времени, также как и иконы. Мы рассмотрим их здесь лишь постольку, поскольку они связаны с архитектурой. Это относится и к иконам, ибо иконостасы, полные икон, должны гармонически сочетаться с линиями храмов. Большая часть фресок 1650—1750 гг. пишется по гравюрам Пиксатора — концепция, следовательно, не оригинальная, но краски очень своеобразны. Смуглые, коричнево-фиолетовые с белым фрески, написанные на стенах, на круглых столбах, на сводах, на подоконниках являются своеобразным фоном для барочных, резных иконостасов, увитых гроздьями виноградной лозы, для люстр, хрустальных и медных, с шарами в середине, для киотов и царских мест.

Барокко оставило огромный след и в гражданской архитектуре России 18-го века. Но подобно храмам и первые дворцы в Петербурге, а затем и в провинции, имеют что-то свое специфически-русское, как в общем силуэте (Смольный Институт в Петербурге и Андреевский собор в Киеве), так и в деталях. Великий мастер В. В. Растрелли, подобно своим соотечественникам, строившим московские храмы въ 15 веке, с удивительным искусством соединял план византийской церкви с убором итальянизированного, не то тирольско-баварского, не то южно-германского и чешского рококо. Но и Вюрцбургский дворец и знаменитая Asamkirche в Мюнхене не сравняются по радостности убора, фантазии орнаментов с сине-белым фасадом, убранным золочеными украшениями и статуями, дворца в Царском Селе, с размахом Ораниенбаума, с фонтанами Петергофа. Главное же то, что здесь не перенесенные на север Версаль, Кассель или Щветцинген, а искусство, вполне гармонирующее с пейзажем, вдохновленное линиями и красками этого пейзажа, как будто из него выросшее, составляющее с ним одно целое.

Об'яснения к иллюстрациям.

Титульная иллюстрация.

Церковь в с. Коломенском (1532). Несколько фантастический, панегирический рисунок Гваренги (сепия). Храм шатровый с галлереями и рядом закомар. Ворот в таком виде, в каком они изображены на рисунке, в действительности, никогда не существовало.

илл. 1.

Модель (из дерева) Коломенского дворца. Он строился не сразу, но постепенно в течении нескольких столетий — от Ивана Калиты до Петра Великого. Здесь особенно любили жить Василий III и Иоанн Грозный. Дворец горел в половине XVII века. Он был окрашен в пестрые яркие цвета. "Бочки", шатры, купола перекрытий разнообразием форм придавали много фантастического общему облику. Дворец считался восьмым чудом света.

илл. 2.

Нижний-Новгород, у слияния Волги и Оки. В разлив это — многоверстное пространство воды. Вдали заливные луга, синие дали заволжских лесов.

На первом плане церковь конца XVII века Рождества Богородицы, построенная Строгановым — в так называемом строгановском "барокко".

илл. 3.

Типичный русский монастырь, расположенный в долине, на берегу реки, среди покатых холмов.

илл. 4.

Нижний-Новгород. Остатки кремля, стен, башень. Burg (Бург). На взгорьи расположенный кремль, очень живописен. Стены XVI века. Это отражение архитектуры Московских стен, воздвигнутых при Иоанне III.

илл. 5.

Борисоглебский монастырь близ Ростова Великого, живописно расположенный среди березовых рощиц и лугов, окруженный высокими белыми стенами, с бойницами. Архитектура XVI—XVII веков, вполне „национальная“ — т. е. эпохи расцвета русского стиля.

илл. 6.

Собор св. Софии в Киеве. Апсиды, т. е. часть храма со стороны алтаря, стены (до карниза) уцелели с древних времен — 1036 года. Некоторые арки немного расширены или заделаны („забраны“ кирпичем). По плану собор очень своеобразен. Это скорее прием армяно-абхазских церквей. Барабаны глав частью тоже сохранились, но главки барабанов сплошь барочные, середины XVII века и даже конца его.

илл. 7.

Успенский собор в Москве. Куб, увенчанный пятью главами. Формы все очень просты. Из тесанного, белого камня выложены все стены. Построен в 1475—1479 гг. итальянцем Аристотелем Фиораванте, который, как и другой зодчий, Алевизио Нови, приехал в Москву по вызову Иоанна III.

илл. 8, 9, 10, 11.

Ростов Великий, Ярославской губернии. На берегу озера „Неро“. Силуэт многих церквей, стен и башен. Водяные ворота, перекрытые куполами, массивы кубических храмов, висячие „замки в арках“, обработанных в чистейшем русском стиле XVII века, создают, может быть, самую красивую и наиболее типичную картину древне-русского города.

илл. 12, 13, 22, 23.

Типы звонниц и колоколен. Старейшие — в виде продолжения стены, на которой находятся столбы, перекрытые арочками. К ним подвешены колокола. В Новгороде и Пскове имеется множество таких звонниц; в Суздале мы видим тип уже более сложный — многоярусные звонницы. Древнейшая колокольня построена в 1466 году в Новгороде, в кремле, немецким зодчим, — под очевидным влиянием форм деревянных церквей. Шатровые звонницы — колокольни с закомарами, особенно красивы в областях Московской и Ярославской. Колокольни церквей Иоанна на Коровниках (1654) и Иоанна Предтечи в Ярославле представляют уже переход от шатровой к типичной итальянизированной колокольне.

илл. 14, 15.

Множество церквей XVII века в традиционных формах с шести-и восьмиугольными „фонарями“, барабанами главного купола, с главками, всегда очень изящно поставленными, с обработкой арками, с заострениями разбросаны по всей Руси.

илл. 16

Шатровые крыльца принадлежат к характернейшим образцам русского зодчества. Перед нами простой, сравнительно, пример крыльца XVII века, но в богатых соборах и монастырских храмах, да и в приходских церквах эти шатром покрытые входы обработаны были чрезвычайно богато, с арками, галлереями и пр.

илл. 17.

Башня Новодевичьего монастыря под Москвой. XVII век. Убранство верхних частей, маскировка зубцов на башнях — помощью барочных элементов в виде фронтончика „разорванного“ посередине — все это мотивы очень своеобразные

илл. 18, 19, 20.

Монастыри под Москвой — Новодевичий, Данилов, Симонов и мн. др. — напоминают укрепленные замки. Везде мы видим колокольни многоярусные XVI века в стиле барокко, колокольни типа, появившегося впервые в XVI столетии в подражание итальянским кампаниле. Стены, башни с зубцами.

Звонницы перекрытые шатром и низкие — более раннего происхождения.

илл. 21, 24, 28.

Соборы монастырские XV, XVI и XVII веков — кубы, с „лопатками" стены. Их венчают закомары. Перекрыты они в более древнем образце посводно. Это редко где сохранилось в провинции (в Москве соборы кремля перекрыты правильно). Позже обыкновенно упрощали перекрытие и делали его четырех-скатным, перерезывая верхние части закомар. В полукружиях — фрески, иконы. Купола луковицеобразны, крыты гладко или чешуйчато. Средний золотой, боковые синие или все крыты черепицей зеленой, покрытой глазурью. Прекрасно и богато убраны барабаны — тягами и арочками.

илл. 25.

Богатейшие мотивы наличников XVI—XVII векови убора стен храмов. Особенно типичны тяги вокруг окон — с перехватами и „дыньками". Иногда ряд закомар. В церкви в Филях под Москвой и в церкви на кладбище Данилова монастыря три ряда закомар.

илл. 26, 27.

Кремль Москвы; построен зодчими из Милана П. А. Солярио, Алевизио, Марко Руффо в 1485—1508 годах, по образцу замка Сфорцы. Зубчатые стены и башни образуют грандиозную и прекрасную картину.

илл. 29.

Новгород Великий. Монастырские врата. XV—XVI вв. Древняя форма луковицеобразных фронтонов на перекрытии входных арок. В тимпане вписывались фресковым приемом картины на религиозные сюжеты.

илл. 30.

Тверь. Собор и колокольня. Картина, типичная для губернского города. Здесь и часовня и под'езд присутственных мест и „губернаторский дом“ вдали. Собор кубический XVI века. Апсиды низкие — явление типичное для всех московских храмов, — тогда как в древнем зодчестве, напр. Киева, Новгорода, апсиды подымались до карниза (Лавра, София и др.).

илл. 31.

Деревянные храмы северных русских губерний (Ярославской, Новгородской, Вологодской, частью Тверской, Владимирской, а, особенно, Олонецкой и Архангельской) представляют область богатейшую и интереснейшую в истории русского зодчества.

Церкви XVI века появляются во взаимоотношении с храмами Москвы. Но уже в начале XVII века церкви строятся под влиянием попавших сюда форм южных, барочных, украинских.

Типы церквей многокупольные, многоглавые, шатровые, двухскатные — очень разнообразны.

Просто, но логично обработанные, внутри они поражают своею конструктивностью, прочностью и вместе с тем в силуэтах — фантастичностью форм. Главки насажены, как грибы в лесу (до 21 главки в церкви). Переходы покрытий уже деревянных форм необычайны своей продуманностью. (Распалубки барабанов сильно с'уживаются кверху).

илл. 32.

Псков. Дом XIII—XIV веков. Очень типичный вход со столбами и капителью романского рода.

илл. 33.

Псков. „Поганкины“ палаты XIII—XIV вв. Стены сохранились отлично. Вход, „рундук“, переделан. Амбразуры окон очень типичны. Замечательна также крутая кровля.

илл. 34—37.

Дома XVII века в Романове-Борисоглебске, в г. Гороховце Владимирской губернии, в Калуге, в Сольвычегодске, в посаде Дубровке: высокие шатры, тесом крытых, крутых кровель; наличники окон, с фронтончиками, более или менее богатыми, в „барочном“ вкусе; бель-этаж, поставленный на высокий полуэтаж, полуподвал. Немного таких домов осталось на Руси: сгорели прогнили кровли. Стены разрушены или, по преимуществу, перестроены до неузнаваемости. Лишь входы с лестницами снаружи дома, „рундуки“, как в домах в Киеве, на „Подоле“, в Курске (д. б. Ромодановских), выдают их раннее происхождение.

илл. 38. 39.

Мозаики Киевского собора св. Софии. XI века. На столбах, в апсиде („Нерушимая стена“) и в парусах купола, весьма своеобразны. Мозаики в армянских церквах VIII—IX веков были редки, фрески совсем в ином духе.

илл. 40, 41.

Грановитая Палата в Москве. Снаружи обработана „гранями“. Внутри все своды и стены расписаны фресками. Но это далеко не древнейшие фрески. В „Золотой Палате“ были фрески несравненно более ценные. Фрески в Грановитой Палате были еще в XVII веке реставрированы Симоном Ушаковым, а позднее сильно испорчены „подновлениями“.

илл. 42, 44, 45, 46, 47.

Иконостас — стена, ряд икон, составляющих перегородку между молящимися и, собственно, алтарем. Преграда эта

развилась с XV века; древние иконостасы XII века были низкие, одноярусные. К XVII веку иконостасы достигают огромной высоты — до 7—8 ярусов и уничтожают смысл украшения стен апсиды мозаикою, как в Киеве и Новгороде, или даже фресками. По середине „царские“ врата; две двери с боков (пережиток античной традиции в театре). Сплошь уложенные иконами, большими, малыми, в нижнем ряду, позднее (с XVII века) украшенными окладами из басмы, „венчиками“ и прочими атрибутами, со свечками, лампадами перед иконами — иконостасы эти производят чарующее, фантастическое впечатление. Порядок постановки икон строго узаконенный.

илл. 43, 48, 49.

Древние фрески сохранились в храмах Новгорода (св. Софии, XII века), Пскова (ц. Нередицы, XII века), Владимира (XV века). В Москве замечательны фрески Дионисия (Дениса) в Благовещенском соборе и Фрески в Успенском соборе (1644). Сюжеты из Апокалипсиса, трактованы по германским и фламандским гравюрам. Фрески Рублева во Владимире попорчены подновлением в 1882 г.

Воспроизведенные здесь фрески Ярославские и Ростовские относятся к 1650—1750 годам.

илл. 50, 51.

Древнейшие иконы (лучшие — Рублева), новгородские и московские, относятся к XIV—XV векам. Иконы первой эпохи без окладов, позднее появляются оклады металлические, золоченые с каменьями и жемчугом. Особенно распространены были образа “Спаса“, Богородицы, Николая Чудотворца, Архангела Гавриила. Из московских мастеров-иконописцев славился Денис (XVI в.). Иконопись в России находилась под сильнейшим влиянием греческой живописи, но позднее замечается также итальянское влияние.

илл. 52, 53.

Никола-Чудотворец Можайский. В резьбе из дерева были допущены немногие изображения и недолгое время. Церковными законами (1724) при Петре они были запрещены. На севере этот вид русского искусства держался дольше: традиции там были сильнее. На деревянные изображения надевались одежды, совсем, как в Неаполе или Сицилии. Особенно много изображений посвящалось святым, излюбленным народом — Николаю, Гавриилу, Михаилу, Параскеве "Пятнице", Варваре. На иконостасах встречаются резные изображения херувимов и иных ангелов, нередко также сцены Тайной вечери (Переславль).

илл. 54.

На главках храмов XV—XVII веков всегда были красивые железные золоченые "прорезные" (кованой работы) кресты. Восьмиконечные, по большей части с серпом луны внизу, и покоящиеся на яблоке. Крест соединялся цепями с главкою, тоже снабженною звездами и розетками.

илл. 55.

Возок Бориса Годунова.

Возки и сани украшались очень богато. Бархатная обивка покрывалась жгутом из золота и вышивкой. Высокие спинки саней покрывались коврами, бархатом и т. д.

илл. 56—61.

Оклады (переплеты) евангелий XVI—XVII веков; обработаны металлом, украшенным каменьями. В медальонах изображения святых, сцен евангельских, орнаменты, то ренессансные, то восточные, то классические — растительные (аканф). Чем позднее, тем орнамент богаче, пышнее, кудрявее.

илл. 62, 63.

Миниатюры XIV-го и позднейших веков. Лучший памятник русской миниатюры — "Царственная книга", отно-

сящаяся к XVI веку, последним дням Василия III и первым Иоанна Грозного. Из ранних рукописных памятников особенно ценны Остромирово Евангелие (1056), Изборник Святославов (1073), Хлудовский Псалтырь (XIII в.) и др. В общем "лицевые" рукописи — Евангелия и Псалтырь — интересны не столько иконографически, сколько орнаментом, представляющим своеобразную смесь скандинавских и персидских мотивов.

илл. 64, 65.

Плащаницы (epitaphios) — обрамленное полем с надписью или с изображением святых, шитое шелком изображение положения во гроб Христа, оплакиваемого ангелами и Богородицею. Плащаницы приносили всегда в дар церкви. Ею покрывают в св. Великую Пятницу гроб Христа. Из этих "картин иглою" — многие исчезли. Сохранилось несколько в монастырях под Москвою. Воспроизведенные здесь относятся к началу XVIII века.

илл. 66—71.

Воздýхи, саккосы, — из них лучший воздух из Суздаля (Оруж. палата), а саккос патриарха Фотия — XV века. Это — богатейшие образцы шитых золотом частей священных облачений.

Фелони, эпитрахили, поручи, — сохранились в весьма небольшом числе; об этом приходится очень жалеть, т. к. их орнаментация отражала и отражалась на работах и фресковых и мозаичных и пр.

Из светских материй также не мало было высоко художественных. Орнамент — смесь восточного с русским.

илл. 72, 73.

Ларцы северной русской работы — из моржевой или из мамонтовой кости (последние попадаются реже; они обыкновенно больше по размерам). Орнамент очень тонко прорезан и положен на фон фольги, жести или подкрашенной материи.

илл. 74—79.

Митры патриаршие и епископские. Древнейшие в форме шапки из парчи, из вышитой ткани, меха или из металла, чеканной работы, формы прямой слегка круглой вверху. Митры поздние дынеобразной формы; часто украшены каменьями, жемчугом. Рис. 78 изображает прекрасную митру с орнаментом из виноградной лозы, шитым по бархату мелким жемчугом.

илл. 80—84.

Кокошники, головные уборы женщин — боярынь (уборы девушек-боярышен проще). Основа прорезанная и подклеенная на коленкор материя. По ней сплошь нашиты жемчуга — речные, не драгоценные, находимые по большей части на севере, по рр. Двине, Печоре. На фольгу положены камни, стразы, янтарь (в соединениях убора). Кокошники из парчи, из бархата с золотым шитьем — самых различных форм: узкие, высокие, серповидные. Место производства — Москва, Владимирская область. Время XVIII и даже XIX век. Носили их кое где в провинции еще и в конце XIX века (Брянск).

Крестьянские кокошники тех же форм, но материал проще.

илл. 85.

Поднос эмалевый, XVIII века, в стиле барокко, с золотыми орнаментами по синему фону. Подносы прежней эпохи — серебряные, очень богатые. Подносы позднейшие — росписные: на черном фоне крупные яркие цветы.

илл. 86, 87, 88.

Царское место, напрестольная „сень“ над царским и патриаршим местом, т. е. над троном в храмах, особенно в Москве в соборах были нередки. Изображенные здесь троны относятся к 1650—1680 годам. Все изделие сплошь покрывалось басмой т. е. металлическим убором.

Орнамент — звери, птицы, попугаи; формы — кокошники и пирамиды. Таким образом формы сеней повторяли общие формы храма: шатровые, с закомарами, как напр. в Донском монастыре в Москве, но более вытянутые.

Лучшие сени в ц. Николы Надеинского (1636), в. ц. Николы Мокрого (два трона), в ц. пророка Илии (1657).

илл. 89—93.

Троны, царские кресла не все русской работы. Многие подарки ханов Хивы и Бухары, напр. трон Бориса Годунова. Поэтому формы их не всегда характерны для русского искусства. Но, так как троны стояли на виду у всех в соборе, во дворце, то они обращали на себя внимание и влияли на формы русской мебели.

илл. 94, 95, 97, 98, 99.

Мебели русской работы XVI—XVII веков до нас дошло очень немного. Формы заимствованы, большею частью иностранные. В деревнях, в церквах сельских скорее можно найти самостоятельную самородную обработку. Орнамент здесь проще, грубее. В мебели в Кремле, в д. Юсуповых, в доме бояр Романовых чувствуется скорее голландское и немецкое влияние, чем итальянское, выступающее лишь в отдельных чертах.

илл. 96.

Выносные свечи, владимирская работа — на меди эмаль, финифть. Позднейшие, более простые, украшались живописью. Пасхальные выносные свечи поздних эпох (XVIII и особенно XIX века) изготовлялись из металла, (серебра), в стиле барокко и особенно Empire.

илл. 100—103.

Печи для согревания, печи с “лежанками“ для сидения и, даже, лежания — кафельные в “горницах“ и в церквах. Старейшие — начала XVII века; здесь каждая кафля дает от

дельный рисунок. Цвет кафель — зелено-желтый. В печах конца XVII века окраска кафель несколько иная — с прибавлением синего тона.

Печи XVIII века синие (ультрамариновые) и голубые. Колонки образуют ярусы. Богатейшие карнизы и постаменты. Где изготовлялись эти печи, неизвестно, так как нет данных о существовании кафельных заводов и фаянсового производства в XVII веке. Может быть печи были привозные, сделанные на заказ в Германии и Голландии? Лишь в Новгородской губернии и около Киева (Межигорье) известны фабрики кафель конца XVII века.

илл. 104, 105.

Наличник окна избы. Деревянная резьба и очень богатая, украшала издавна даже самую простую избу крестьянина — особенно „ставни", карнизы, „коньки" на фронтоне избы и „слуховые" окошечки в тимпане фронтона.

В XVII веке были созданы чудесные образцы, которые повторялись традиционно и в XIX веке.

илл. 106, 107.

Амвон. Явное влияние итальянского раннего ренессанса. Тем не менее и здесь, напр. в характере расположения виноградных гроздей да и в композициииесть нечто "восточное".

илл. 108.

Характерный пример избы состоятельного крестьянина.

Благодаря непрочности материала мало сохранилось старых образцов. Представляемое изображение относится к началу XIX века, тем не менее оно может служить образцом изделий XVII и XVIII столетий, вследствие строго сохранившейся традиции точно повторять орнаментацию на дереве.

Коломенский Дворец (Модель XVII в.). (Оружейная Палата—Москва).
Schloß in Kolomenskoje (Modell, XVII. Jahrh.). (Zeughaus, Moskau.)

Нижний-Новгород. Церковь Рождества-Богородицы на р. Волге.
Nishnij-Nowgorod. Mariä Geburt-Kirche an der Wolga.

Монастырь близ гор. Старицы (Тверской губ.).

Kloster bei Stariza (Gouv. Twer).

Нижний-Новгород. Часть Кремля.

Nishnij Nowgorod. Teil der Kremlmauer.

Ростов-Великий (Яросл. губ.). Борисоглебский Монастырь.

Rostow das Große (Gouv. Jaroslawl). Borissogljebsker Kloster.

Киев. Софийский Собор (вост. сторона). (XI—XVII в.)

Kïew. Kathedrale der hl. Sophia (XI.—XVII. Jahrh., Ostchor).

Москва. Успенский Собор (1475—1479).
Moskau, Mariä Himmelfahrtskirche (1475—1479).

Ростов-Великий. Водяныя Ворота.
Rostow das Große, Wassertor.

Ростов-Великий. Общий вид с озера Неро.

Rostow das Große, Ansicht vom Nero-See.

Ростов-Великий. Борисоглебский Монастырь.

Rostow das Große, Borissogljebsker Kloster.

Ростов-Великий. Кремль.

Rostow das Große, Stadtmauer (Kreml).

Александров (Владим. губ.). Женский монастырь — колокольня.
Alexandrow, Frauenkloster, Glockenturm.

Псков. Параменская церковь 1444.

Pskow, Paramenje-Kirche. 1444.

Лужецкий монастырь (близ Можайска). (XVI в.).
Kloster von Lushetzk bei Moshaisk. (XVI. Jahrh.)

Романов-Борисоглебск. Крестовоздвиженский Собор (XVII в.).

Romanow-Borissogljebsk, Kloster der Kreuzesaufrichtung. (XVII. Jahrh.)

Муром (Владим. губ.). Троицкий монастырь.
Murom (Gouv. Wladimir), Dreifaltigkeitskloster.

Москва. Башня Новодевичьяго монастыря.
Moskau, Turm des Neuen Jungfernklosters.

Москва. Новодевичий монастырь.
Moskau, Neues Jungfrauenkloster.

Москва. Симонов монастырь.

Moskau, Simonskloster.

Кирилло-Белозерскій монастырь. Церковь Вознесенія.
Kloster von Kirillo-Bjelosersk, Christi Himmelfahrtskirche.

Борисоглебскій монастырь. Троицкая церковь.

Kloster von Borrissogljebsk (Gouv. Rostow), Dreifaltigkeitskirche.

Ярославль. Колокольня Никольской церкви.
Jaroslawl, Glockenturm der Nikolakirche.

Углич. Вознесенский монастырь. Звонница.
Uglitsch, Glockenturm des Christi Himmelfahrtsklosters.

Романов-Борисоглебскъ. Купола собора.
Romanow-Borissogljebsk, Kuppeln der Kathedrale.

Москва. Никольская церковь на Хамовниках.
Moskau, Nikolakirche „in Chamowniki“.

Москва. Кремль. Водовзводная башня.
Moskau, Kreml, Wasserturm.

Москва. Кремль. Константиновская башня (XVI в.).
Moskau, Kreml, Konstantinsturm. (XVI. Jahrh.)

Москва. Собор Новодевичьяго монастыря.

Moskau, Kathedrale des Neuen Jungfrauenklosters.

Новгород Великий. Ворота Воскресенскаго. Собора (XV в).
Nowgorod das Große, Tor der Auferstehungskathedrale. (XV. Jahrh.)

Тверь. Собор (XVI в.).

Twer, Kathedrale. (XVI. Jahrh.)

Село Готово. Деревянная церковь XVII в. (Владим. губ., Юрьевск. уезда).
Dorf Gotowo (Gouv. Wladimir), Holzkirche. (XVII. Jahrh.)

Псков. Частный дом XVI в.

Pskow, Haus aus dem XVI. Jahrhundert.

Псков. Поганкины палаты. (XVII в.)
Pskow, Haus Pogankin. (XVII. Jahrh.)

Романов-Борисоглебск. Домик (XVII в.).

Romanow-Borissogljebsk, Haus. (XVII. Jahrh.)

Углич. Дом конца (XVII в.).
Uglitsch, Haus. (Ende des XVII. Jahrh.)

Нижний-Новгород. Дом XVII в. на Почаевской улице.
Nishnij-Nowgorod, Haus an der Potschajewskajastraße. (XVII. Jahrh.)

Нижний-Новгород. Дом при Сергиевской церкви (XVII в.).
Nishnij-Nowgorod, Haus neben der Sergiuskirche. (XVII. Jahrh.)

Киев. Мозаика Софийскаго собора (XI в.).
Kiew, Mosaik der Sofienkathedrale. (XI. Jahrh.)

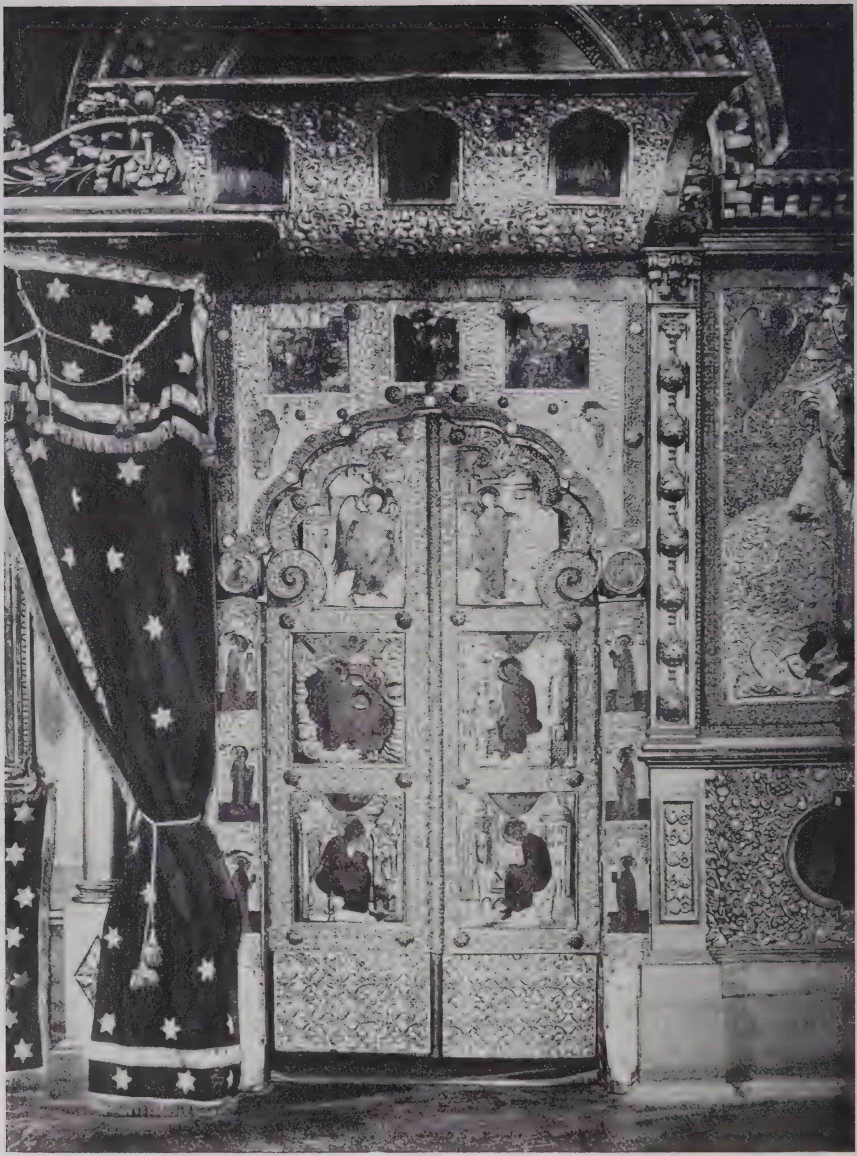
Кутаис. Стенная роспись монастырскаго собора.
Kutaïs, Inneres der Klosterkirche.

Москва. Дом Бояр Романовых. Крестовая комната (XVII в).

Moskau, Haus der Bojaren Romanow. (XVII. Jahrh.)

Москва. Кремль. Грановитая палата (XVI в).

Moskau, Diamantquaderpalais, Große Halle. (XVI. Jahrh.)



Новгород. Софийский собор. Царские врата.

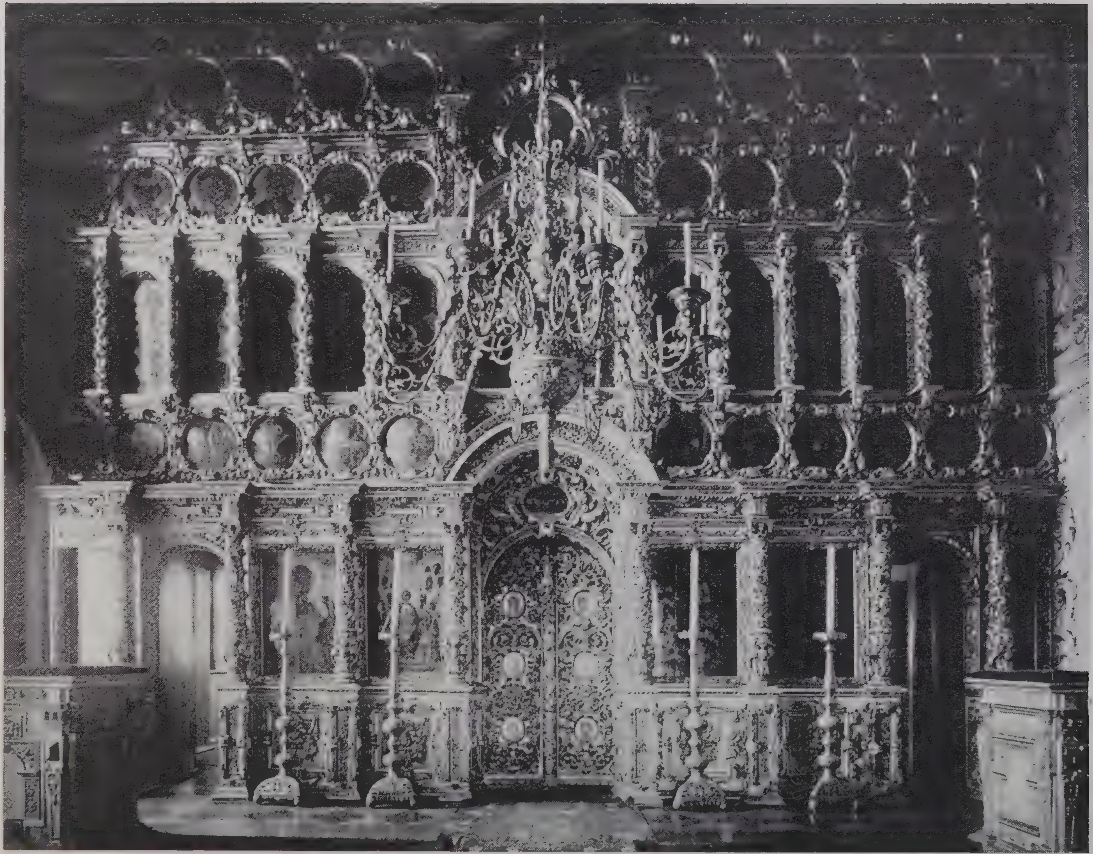
Nowgorod, Sofienkirche, Heilige Pforte.

Романов-Борисоглебск. Собор. Притвор. (Роспись XVII в.).

Romanow-Borissoglebsk, Kreuzgang in der Kathedrale. (Fresken des XVII. Jahrh.)

Москва. Успенский собор.
Moskau, Mariä Himmelfahrtskathedrale.

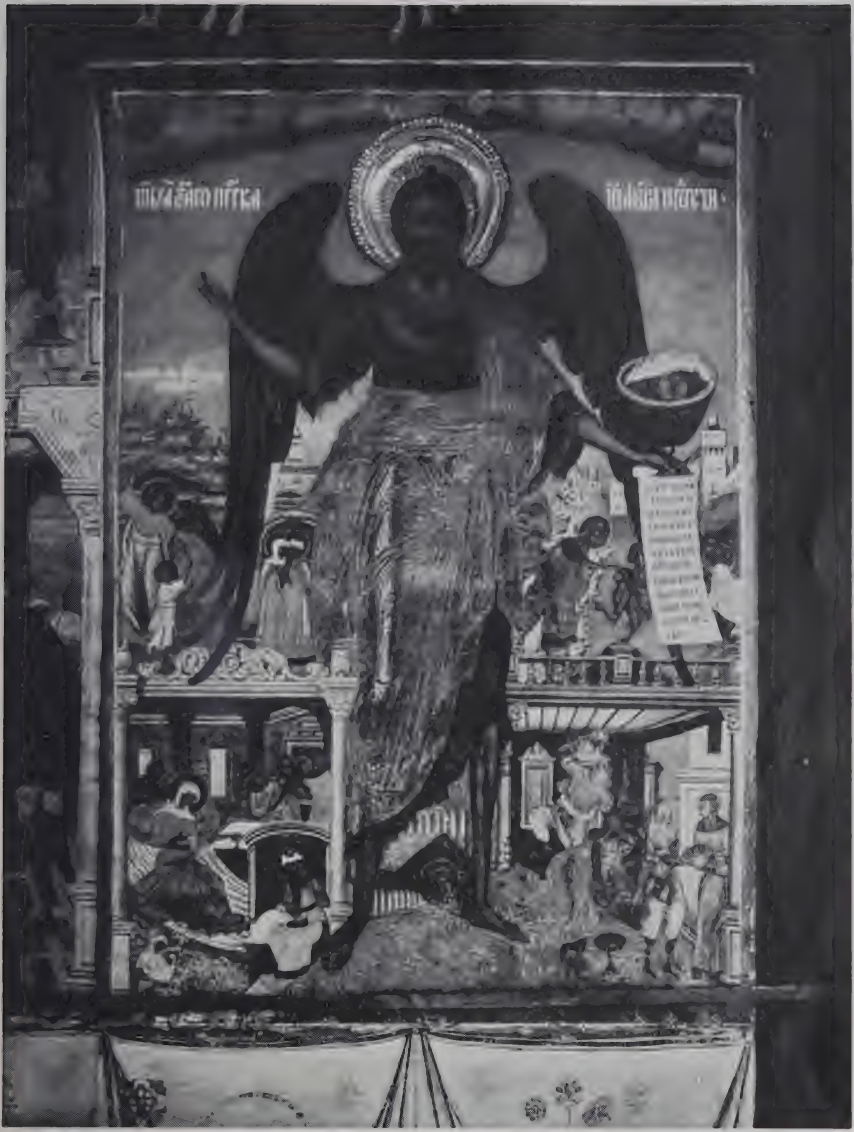
Ростов-Великий. Иконостас церкви Христа Спасителя.
Rostow das Große, Erlöserkirche, Chorbilderwand.



Москва. Кремль. Иконостас церкви Спаса Преображения.
Moskau, Kreml, Bilderwand in der Kirche Christi Verklärung.

Звенигород. Иконостас собора Савво-Сторожевскаго монастыря (XVII в.).
Swenigorod, Heilandskirche. (XVII. Jahrh.)

Ярославль. Роспись церкви Николы Мокраго (XVII в.).
Jaroslawl, Wandmalerei in der Kirche des „Nikola des Nassen“.
(XVII. Jahrh.)



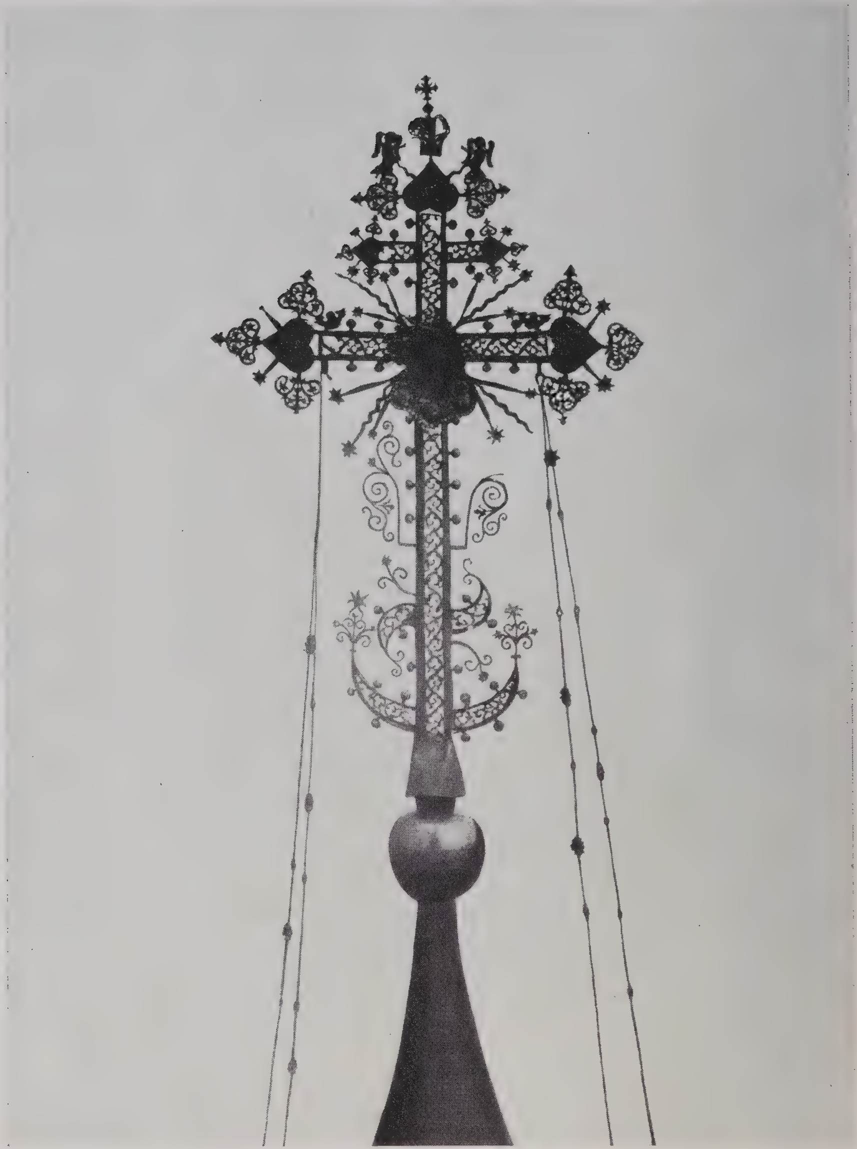
Ярославль. Роспись церкви Іоанна-Крестителя. (XVII в.).
Jaroslawl, Fresko in der Kirche Johannes des Täufers. (XVII. Jahrh.)

Москва. Икона Спасителя. (XVI в.) (Музей Щукина.)
Moskau, Christusbild in Silberfassung. (XVI. Jahrh.)

Оклад Нерукотворного образа (1645). (Собр. З. А. Хитрово.)
Christusbild in Silberfassung (1645).

Икона (резное дерево) Св. Николы Можайскаго. (XVI в.)
Heiligenbild (Ikona) des Heiligen Nikola v. Moshaisk.
Holzschnitzerei. (XVI. Jahrh.)

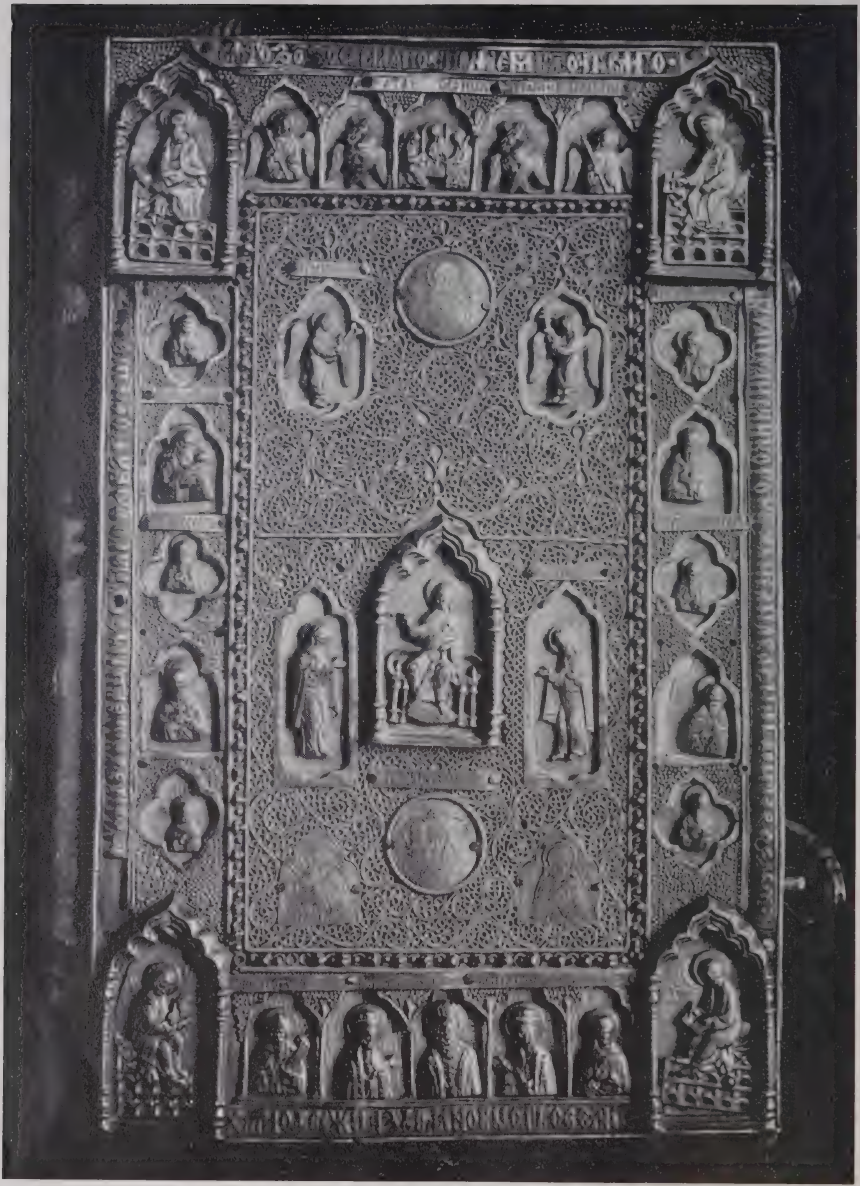
Рыбинск. Старый собор. Царские врата.
Rybinsk, Alte Kathedrale, Kaiserpforte.



Юрьев-Польский. Крест на соборной главе (XVII в.).
Jurjew-Polskij, Kirchenkreuz. (XVII. Jahrh.)

Обивка возка Бориса Годунова. (Оружейная палата в Москве).

Gestickter Adler vom Wagen Boris Godunows. (Moskau.)



Оклад Евангелия (1568). (Благовещенский собор в Москве.)
Evangeliar, Einband (1568).

Оклад Евангелия (XVII в.) (Софийский собор в Новгороде.)
Evangeliar, Einband. (XVII. Jahrh.)

Оклад Евангелия (XVII в.) (Успенский собор в Москве.)
Evangeliar, Einband. (XVII. Jahrh.)

Оклад Евангелия (XVII в.). (Собор в Астрахани.)
Evangeliar, Einband. (XVII. Jahrh.)

Оклад Евангелия (1689). Церковь в Филях близ Москвы.
Evangeliar, Einband (1689).

Оклад Евангелия (1644). Савво-Сторожевский монастырь в Звенигороде.

Evangeliar, Einband. (1644.)

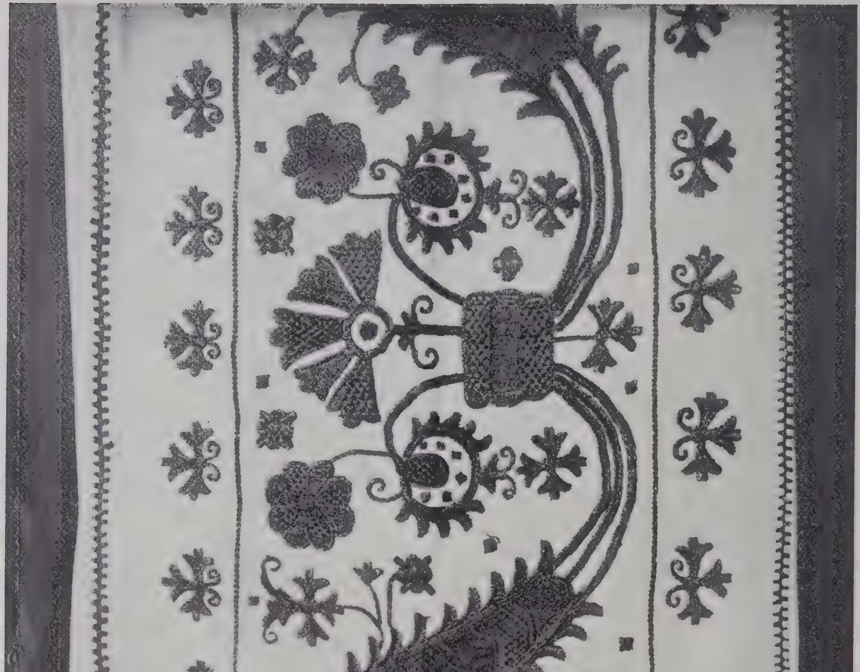
Миниатюра Евангелия (XVII в). Собор Ростова-Великаго.
Miniatur aus einem Evangelium. (XVII. Jahrh.)

Жалованная Грамота XVII в. Женский монастырь в г. Александрове.
Belehnungsurkunde aus dem Frauenkloster von Alexandrow.
(XVII. Jahrh.)

Плащаница (1555). Кирилло-Белозерский монастырь.
Stickerei mit der Darstellung des Leichnams Christi. (1555.)

Плащаница (XVI в). Кирилло-Белозерский монастырь.

Stickerei mit der Darstellung des Leichnams Christi. (XVI. Jahrh.)



Украинская вышивка (XVIII в). Музей Тарновскаго в Чернигове.
Ukrainische Stickerei. (XVIII. Jahrh.) Museum Tarnowskij in Tschernigow.

Украинская вышивка. Музей Тарновскаго в Чернигове.

Ukrainische Stickerei. Museum Tarnowskij in Tschernigow.

Головной платок. (XVIII в). (Шелк тканный золотом.)
Kopftuch. (XVIII. Jahrh.) (Seide, goldgestickt.)

Вышивка (XVII в). Церковь в Филях близ Москвы.
Stickerei. (XVII. Jahrh.) Kirche in Fili bei Moskau.

Чапрак (XVII в). Оружейная палата в Москве.
Chabraque. (XVII. Jahrh.) (Zeughaus Moskau.)

Чапрак (XVII в). Оружейная палата в Москве.

Chabraque. (XVII. Jahrh.) (Zeughaus Moskau.)

Ларчик моржовой кости (XVIII в).
Музей О-ва Поощр. Худ. в Петербурге.

Schrein aus Wallroßbein. (XVIII. Jahrh.)
Museum der Gesellschaft zur Förderung der Kunst in Petersburg.

Ларчик моржовой кости (XVIII в). Музей О-ва Поощр. Худ. в Петербурге.

Schrein aus Wallroßbein. (XVIII. Jahrh.)

Museum der Gesellschaft zur Förderung der Kunst in Petersburg.

Митра (XVII в). Высотский монастырь в Серпухове.
Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Wysotskij-Kloster bei Serpuchow.

Митра (XVII в). Софийский собор в Новгороде.
Bischofsmütze. Sophienkathedrale in Nowgorod.

Митра греческая (XVII в). Патриаршая ризница в Москве.
Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Griechische Arbeit.
Erzbischöfliche Sakristei in Moskau.

Митра Патріарха Никона (1655). Патріаршая ризница в Москве.
Bischofsmütze des Patriarchen Nikon (1655).
Erzbischöfliche Sakristei in Moskau.

Митра (XVII в). Савво-Сторожевский монастырь в Звенигороде.

Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Sawwa-Storoshewskij-Kloster bei Swenigorod.

Митра (XVII в). Епархиальное древнехранилище в Ярославле.
Bischofsmütze. (XVII. Jahrh.) Kirchliche Altertumssammlung in Jaroslawl.

Кокошники (XVII—XVIII вв). Собрание музея прикладн. иск. в Париже.

Hauben. (XVII—XVIII. Jahrh.)

Sammlung des Kunstgewerbe-Museums in Paris.

Кокошник.
Kopfputz.

Кокошник.

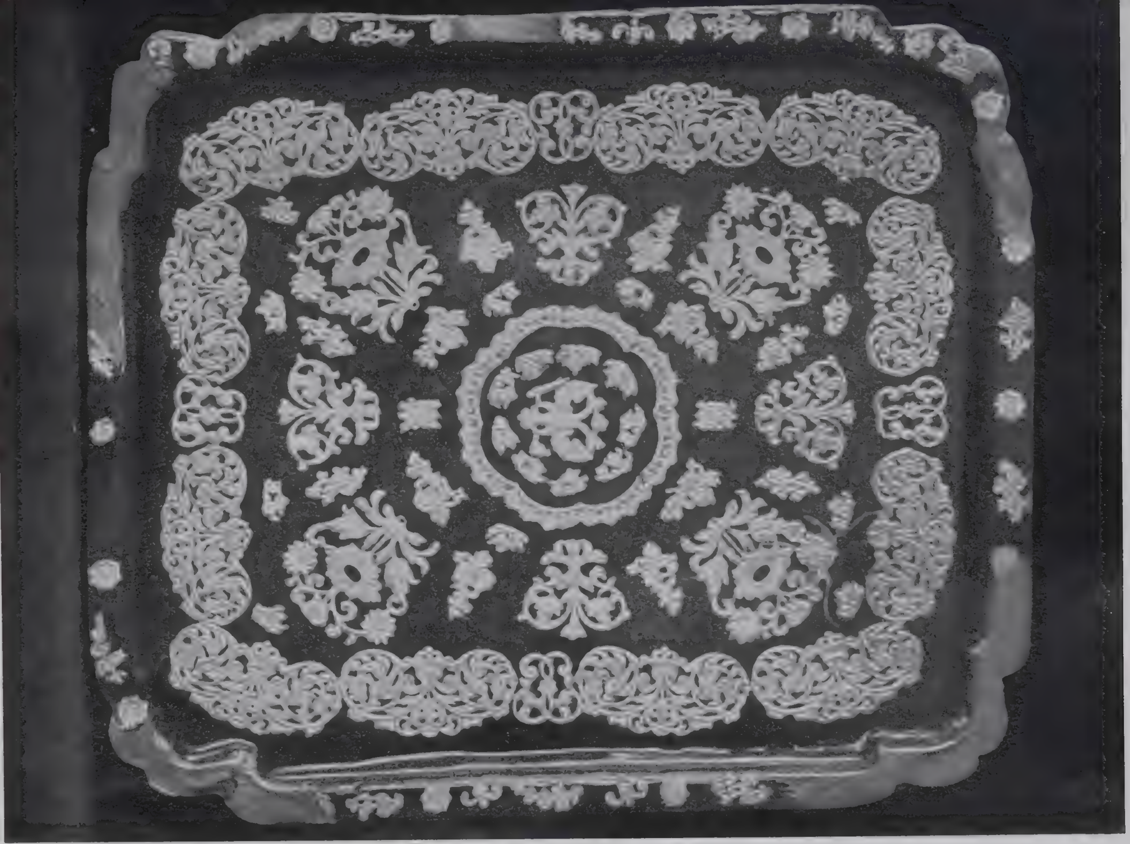
Kopfputz.

Кокошникъ.

Kopfputz.

Кокошник.

Kopfputz.



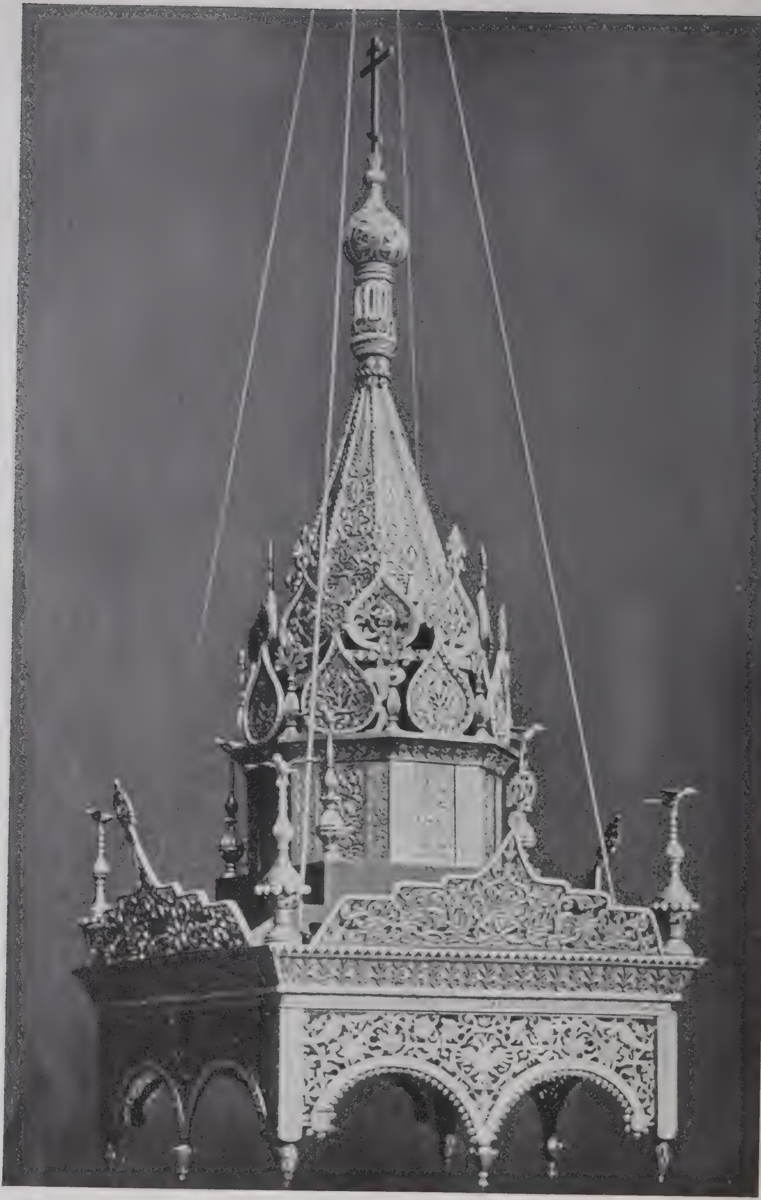
Эмалированный подносъ нач. XVIII в. Музей О-ва Поощр. Худ.

Emailplatte. (Anfang XVIII. Jahrh.)

Царское место (Деталь). Церковь Николы Мокрого в Ярославле.
Zarensitz (Bekrönung). Kirche „Nikola des Nassen“
in Jaroslawl. (XVII. Jahrh.)

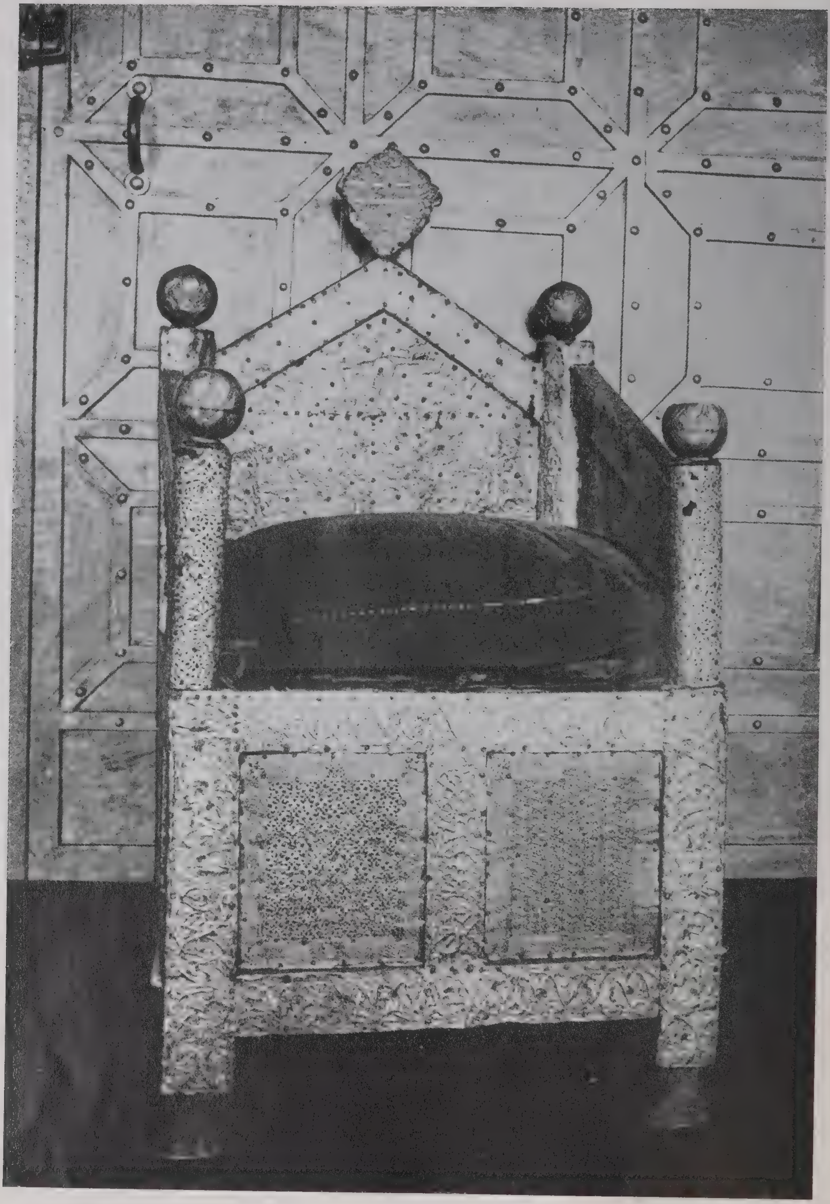
Царское место и трон Патриарха. Софийский собор в Новгороде.

Zarensitz und Thron des Patriarchen. Sophienkathedrale in Nowgorod. (XVI. Jahrh.)



Надпрестольная сень в церкви Илии Пророка в Ярославле.
Altarbaldachin in der Kirche des Propheten Elias
in Jaroslawl.

Трон Іоанна III (XVI в). Оружейная палата в Москве.
Thron Iwans III. (Zeughaus Moskau.)



Трон Хана Хивинскаго. Оружейная палата в Москве.
Thron des Chans von Chiwa. (Zeughaus Moskau.)

Трон Бориса Годунова (1604). Оружейная палата в Москве.
Thron des Zaren Boris Godunow (1604). (Zeughaus Moskau.)

Кресло царя Михаила Федоровича. Оружейная палата в Москве.
Sessel des Zaren Michaïl Fjodorowitsch (ca. 1630).
(Zeughaus Moskau.)

Трон царя Алексея Михайловича (1660). Оружейная палата в Москве.

Thron des Zaren Alexei Michailowitsch (1660).

(Zeughaus Moskau.)

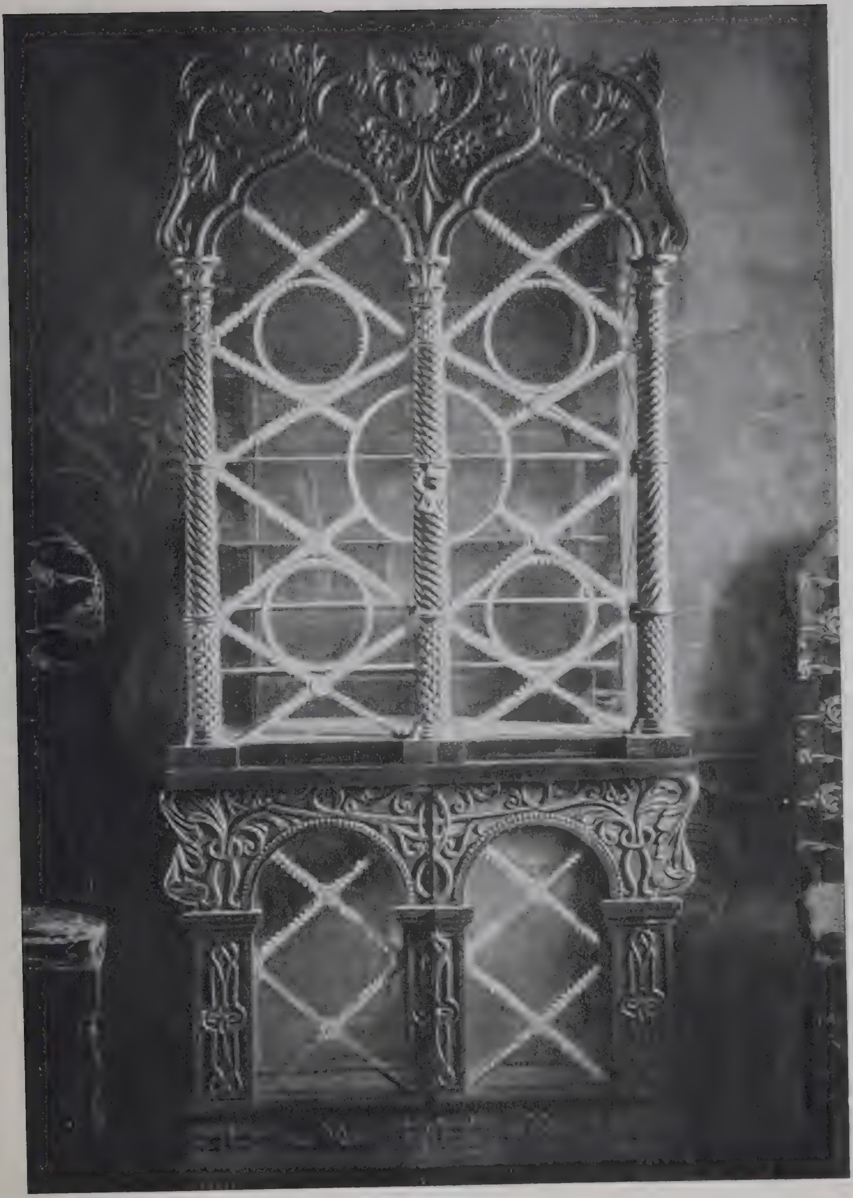
Стол XVII в. Ярославль.

Tisch. (XVII. Jahrh.) Jaroslawl.

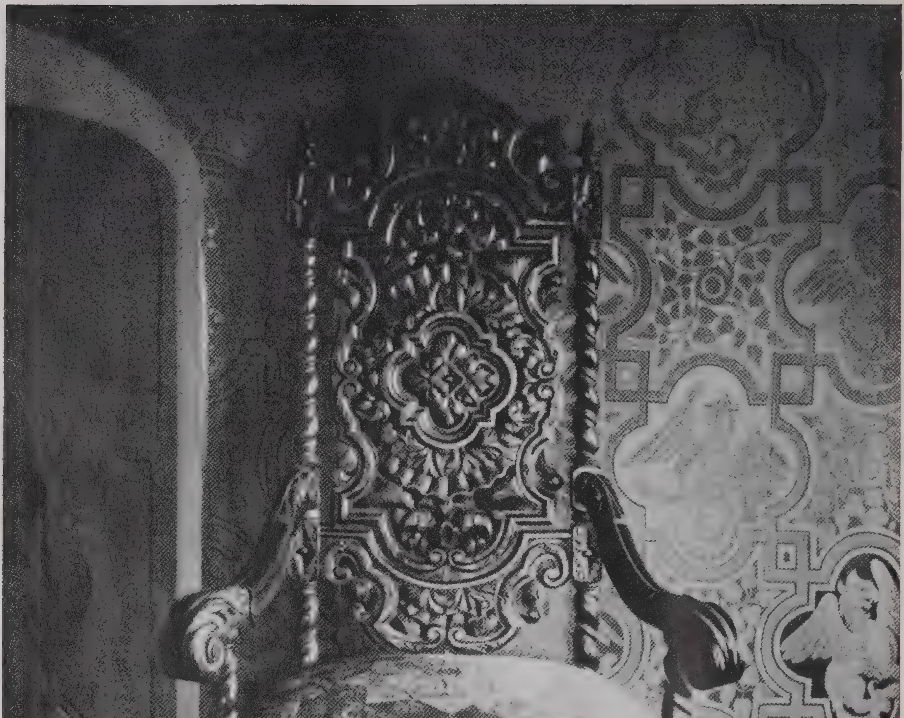
Кресло. Троицко-Сергиевский монастырь близ Москвы.

Sessel. Dreifaltigkeits-Sergiuskloster bei Moskau.

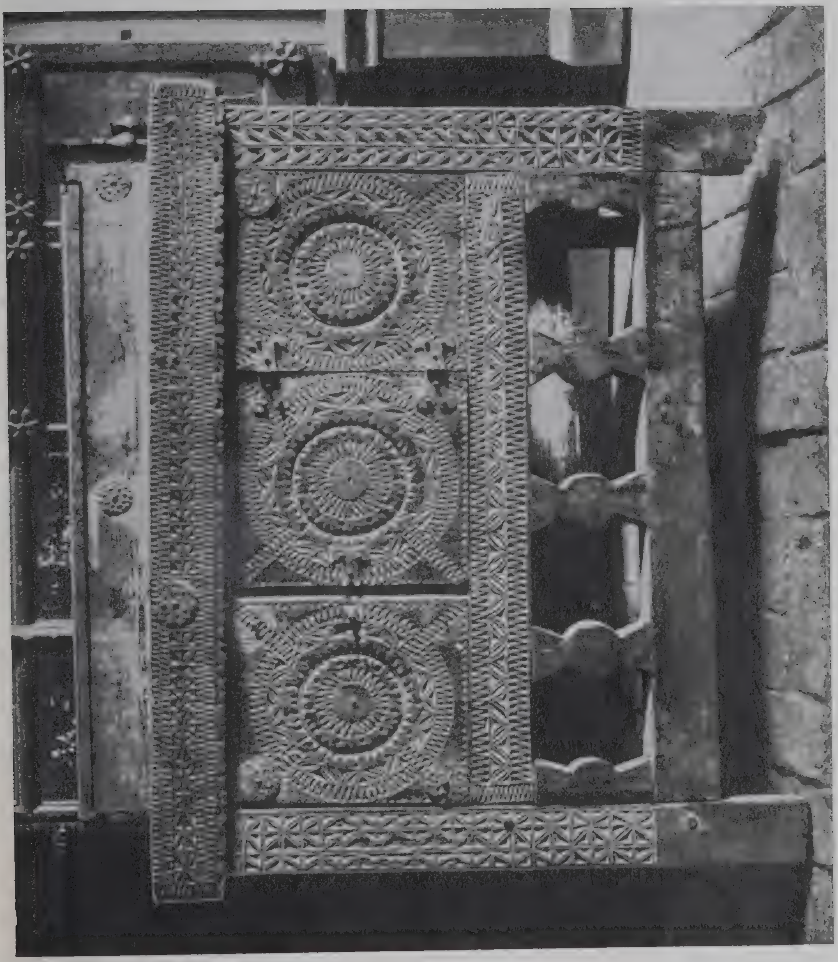
Восковые подсвечники XVII в. Церковь Успения во Владимире.
Wachskerzenhalter. (XVII. Jahrh.) Mariä-Himmelfahrtskirche in Wladimir.



Шкаф конца XVII в. Б. Московский дворец в Кремле.
Schrank. (XVII. Jahrh.) Großes Palais im Kreml, Moskau.

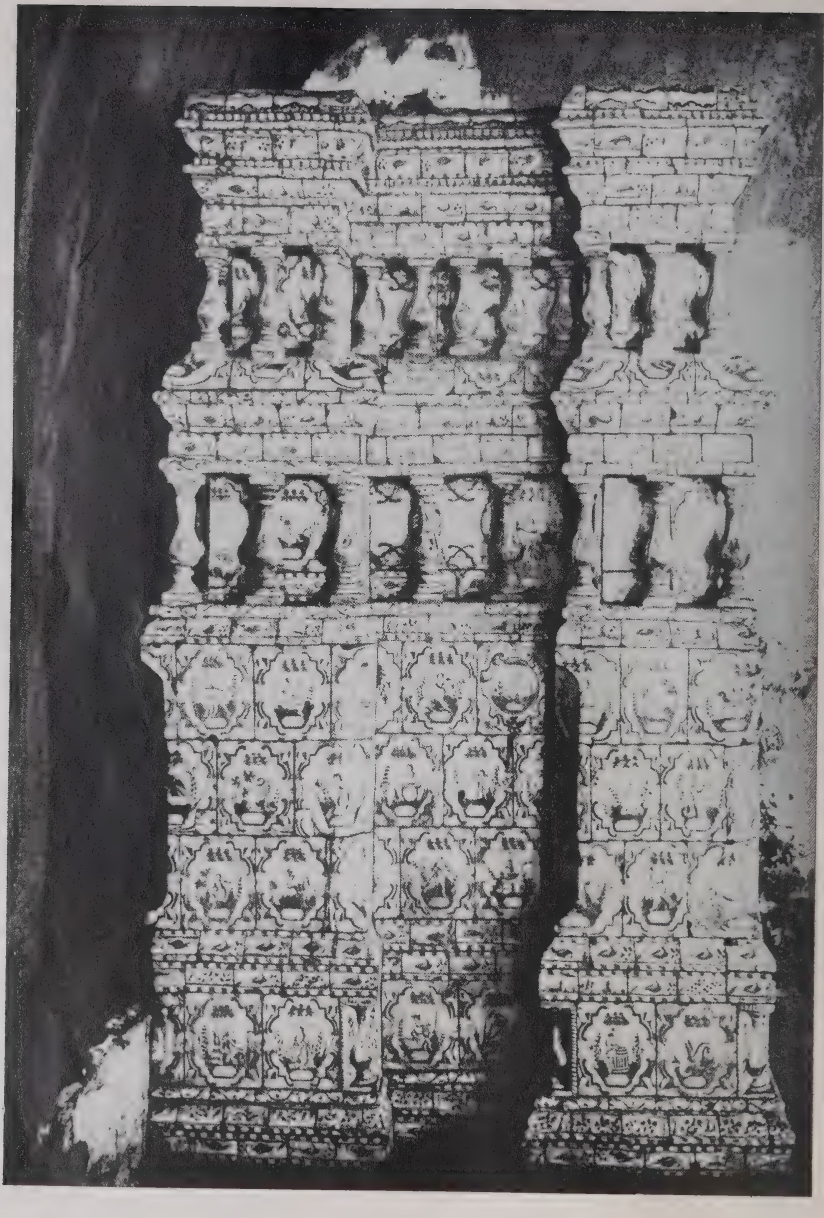


Кресло XVII в. Б. Московский дворец в Кремле.
Sessel. (XVII. Jahrh.) Großes Palais im Kreml, Moskau.



Шкаф XVIII в.

Anrichte. (XVIII. Jahrh.)



Печь XVII в. Семинария в Суздале.

Ofen. (XVII. Jahrh.) Seminar in Ssusdal.

Печь XVII в. Дом бояр Романовых в Москве.
Ofen. (XVII. Jahrh.) Haus der Bojaren Romanow, Moskau.

Печь с лежанкой XVII в. Дом бояр Романовых в Москве.
Ofen. Haus der Bojaren Romanow, Moskau.

Печь XVII в. Частный дом в Угличе.

Ofen. (Privathaus in Uglitsch.)

Наличник избы Вологодск губ. (XVIII в). (Деревянный резной).
Fenstereinfassung eines Bauernhauses. Holzschnitzerei.
(Gouv. Wologda, XVIII. Jahrh.).

Наличник избы Вологодск. губ. (XVIII в). (Деревянный резной).
Fenstereinfassung eines Bauernhauses. Holzschnitzerei.
(Gouv. Wologda, XVIII. Jahrh.).

Амвон (конца XVII в.).
Lesepult. (Ende XVII. Jahrh.)

Амвон (конца XVII в.).
Lesepult. (Ende XVII. Jahrh.)

Изба (нач. XIX в. Владим. губ.).
Bauernhaus aus dem Gouv. Wladimir. Anfang XIX. Jahrh.
(Nach Vorbildern des XVIII. Jahrh.)

Это издание было отпечатано по поручению издательства Орхис
в Мюнхене на русском и немецком языках как первый том серии

Монографии о русском искусстве

в типографии Др. К. Вольф и сыновья в Мюнхене. Переплеты
были сделаны фирмой Гримм и Блейхер в Мюнхене. Двести
экземпляров выпущено в кожаных и полукожаных
переплетах и перенумеровано от 1—200.

ORCHIS-VERLAG / MÜNCHEN

In gleicher Ausstattung erschienen:

Band II

G. LUKOMSKIJ

ST. PETERSBURG

Eine historische Monographie über Entstehung der Stadt und der Baudenkmäler. Mit 40 Abbildungen.

*

Band III

G. LUKOMSKIJ

ZARSKOJE SSELO

Eine kunsthistorische Beschreibung der Zarenschlösser und Gärten. Mit 32 Abbildungen.

HB. 27. 10. 64.

NA 1181 L8 Lukomskiĭ, Georgiĭ Kreskent'evich
Russkaiâ starina

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 08 16 20 12 011 8